

Madrygal. Revista de Estudios Gallegos

ISSN: 1138-9664

<http://dx.doi.org/10.5209/MADR.56235>

 EDICIONES
COMPLUTENSE

A tradución d'*A esmorga* ao catalán, unha viaxe comprometida

Jaume Silvestre Llinares¹

Recibido: 30 de marzo de 2016 / Aceptado: 6 de outubro de 2016

Resumo. O obxectivo deste artigo é analizar a tradución ao catalán d'*A esmorga* de Eduardo Blanco Amor, proxecto que rematei en 2014 coa publicación do texto na editorial balear El gall Editor. Deste xeito, é a nosa vontade dinamizar o diálogo co escritor ourensán, neste caso desde o ámbito de tradución e do marco cultural catalán. Un diálogo de crecente interese pola súa obra, como o ratifica á recente adaptación cinematográfica de Ignacio Vilar, ou as traducións en asturiano *La folixa* (1998), dúas en italiano *A esmorga* (2006) e *La baldoria* (2007), en francés *La noche* (2007), en inglés *On a bender* (2012). Así pois, imos abordar esta trasfega galego-catalá desde a óptica da interculturalidade para subliñar os principais desafíos aos que nos enfrontamos tanto en termos culturais como lingüísticos. En primeiro lugar, cómpre establecer as ligazóns entre Blanco Amor e a cultura catalá para basear os motivos da presente tradución. En segundo lugar, trazaremos as solucións propostas a aqueles elementos dificilmente permeábeis entre ámbalas culturas e linguas, con especial atención aos culturemas e o léxico, tan enraizado desde un punto de vista antropolóxico. Finalmente, a nosa intención é engadir unha visión breve do contido d'*A esmorga* que poida servir doutro nexo de unión entre as culturas galegas e catalá. Estamos a falar dunha lectura carnavalesca, do entroido, segundo a teoría de M. Bakhtin. A ligazón entre ámbalas culturas é clara por mor das situacións de opresión lingüística, ademais de diglósica, e cultural que reflicten os personaxes, unha situación que tenta ser subvertida.

Palabras chave: Estudos de tradución; narrativa contemporánea; culturemas; cultura catalá; Eduardo Blanco Amor; *A esmorga*.

[es] La traducción de *A esmorga* al catalán, un viaje comprometido

Resumen. El objetivo de este artículo es analizar la traducción al catalán de *A esmorga* de Eduardo Blanco Amor, proyecto que concluí en 2014 con la publicación del texto en la editorial balear El gall Editor. Así, nuestra intención es la de dinamizar el diálogo con el escritor ourensano, en este caso, desde el ámbito de la traducción y del marco cultural catalán. Un diálogo que ha suscitado un creciente interés por su obra, como lo ejemplifica la reciente adaptación cinematográfica de A esmorga por Ignacio Vilar, o las traducciones en asturiano *La folixa* (1998), dos en italiano *A esmorga* (2006) y *La baldoria* (2007), en francés *La noche* (2007), y en inglés *On a bender* (2012). Por tanto, vamos a abordar este trasvase gallego-catalán desde la óptica de la interculturalidad para subrayar los principales desafíos a los que nos enfrentamos tanto en términos culturales como lingüísticos. En primer lugar, es necesario establecer las relaciones entre Blanco Amor y la cultura catalana para ejemplificar y evidenciar los motivos e intereses de la presente traducción. En segundo lugar, trazaremos las soluciones propuestas a aquellos elementos dificilmente permeables entre ambas culturas y lenguas, poniendo el foco en los culturemas y el léxico, tan arraigado a Galicia desde un punto de vista antropológico. Finalmente, haremos una breve referencia al contenido de *A esmorga* que volverá a ligar las culturas gallega y catalana. Analizaremos el concepto del carnaval según la teoría de Bakhtin, lo que evidenciará la opresión cultural y lingüística, además de la diglosia, que viven los personajes.

Palabras clave: Estudios de traducción; narrativa contemporánea; culturemas; cultura catalana; Eduardo Blanco Amor; *A esmorga*.

[en] The Translation to Catalan of *A esmorga*, an Engaged Journey

Abstract. The aim of this article is to analyse the translation to Catalan of *A esmorga* by the Galician author Eduardo Blanco Amor. This project came to an end in 2014 when the publishing house El gall Editor launched *A esmorga*. Hence, our endeavour is to contribute to the dialogue with the Galician writer from the translation and cultural studies scope. There is a growing interest in the dialogue with the author's oeuvre, as it is made clear with the *A esmorga* film

¹ Universitat Oberta de Catalunya, XXX.
E-mail: jsilvestrellinares@gmail.com

adaption in 2014, or the translations to Asturian (1998), Italian (2006 and 2007), to French (2007) and to English (2012), and finally to Catalan (2014). Consequently, we will consider this Galician-Catalan transferral, from an intercultural point of view, in order to highlight the challenges of the translation. Firstly, it is necessary to analyse the relationship between Blanco Amor and Catalan culture to show the relevancies of the aforementioned translation. Secondly, we will trace the words or expressions that have shown more resilience to the translation. We will mention the options given to these culturemes, so tied up to the Galician reality. Finally, we will make a brief reference to the content of the novel, which will help to link Galician and Catalan cultures. We will also explore the concept of the carnivalesque as described by M. Bakhtin. This will demonstrate the linguistic bond between Galician and Catalan cultures regarding linguistic and cultural oppression and diglossia.

Keywords: Widow of a Living Husband; Nation; Luís Seoane; Rafael Dieste; Exile.

Sumario. 1. Introducción. 2. A relación de Blanco Amor coa cultura catalá. 3. A tradución ao catalán. 4. A realidade coma un entroido. 5. Referencias bibliográficas.

Como citar: Silvestre Llinares, J. (2017): “A tradución d’*A esmorga* ao catalán, unha viaxe comprometida”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 20 (Núm. especial), pp. 223-230.

1. Introducción

Ás veces as obras dos autores viaxan a outras culturas no espazo e no tempo, e outras veces os autores mesmos viaxan cos seus traballos na maleta. A obra de Blanco Amor é a dun viaxeiro que percorreu espazos físicos por cuestións que se poderían cualificar de triviais en certo modo (a cuestión monetaria), mais tamén comprometidas. Referímonos a Galiza, a súa terra natal onde frecuentou os cenáculos ourensáns, de Arxentina, onde emigrou en 1919, e Cataluña, terra que o acolleu transitoriamente ao voltar de Arxentina. Todos eles son espazos físicos e culturais que fican tecidos na biografía de Blanco Amor e que conforman o sistema de relacións no que se basea este artigo.

Por iso, estamos a falar dunha viaxe física comprometida por parte de Blanco Amor que o levou desde Arxentina a Europa e Cataluña por cuestións persoais e para espallar a súa literatura. Mais tamén unha viaxe comprometida e sempiterna co gallo de procurar espazos de confluencia entre ámbalas literaturas, como o exemplifica a presente tradución d’*A esmorga*.

Deste xeito, imos analizar a tradución da obra de Blanco Amor desde a óptica da interculturalidade para apuntar a riqueza lingüística e cultural da obra, afirmación que agocha o eufemismo da dificultade do proxecto. Así pois, en primeiro lugar será tarefa indispensable mencionar a relación do autor coa cultura catalá para comprender o alicerce da tradución. Feito isto, entraremos en detalle na nosa viaxe particular pola obra *A esmorga* e a versión catalá *La gresca*.

2. A relación de Blanco Amor coa cultura catalá

As relacións que o escritor ourensán trazou entre as diferentes culturas do Estado español foron diversas e intensas. Neste aspecto cómpre salientar as ligazóns que mantivo coa literatura catalá, profusas e interesantes especialmente a partir dos anos sesenta. Desde esta óptica, traducimos *A esmorga* cun obxectivo dobre, a maiores do persoal: espallar a obra de Blanco Amor na cultura catalá e apuntar os vínculos profesionais que tivo o autor con escritores cataláns. O fío de Ariadana que estirei, e a partir do cal naceu e medrou a tradución, foi unha edición d’*A esmorga* de 1970 que achei na Biblioteca Nacional de Catalunya, procedente dunha doazón do intelectual catalán Avel·lí Artís i Gener. Na primeira páxina había unha dedicatoria manuscrita de Blanco Amor a Ricard Salvat (1934-2009), escritor e director teatral:

A Ricart [sic] Salvat, a su talento y a su amistad.
Con un abrazo de su compromiso. Eduardo
Blanco-Amor. Barcelona (¡viva!) 28-XII-1970.

O achado resultou o detonante que me fixo emprender a tradución ao mesmo tempo que xeraba algúns interrogantes, como cal era a relación entre Salvat e Blanco amor, o porqué daquel ‘viva’...

Os vínculos de Blanco Amor coa cultura catalá probablemente xurdisen á súa volta de Arxentina a Galiza no 1965. En efecto, o autor comezou a colaborar en diferentes diarios e, a partir de 1970, fíxoo en *La Vanguardia*, diario radicado en Barcelona². De feito, as referencias do autor neste diario son constantes

² Segundo a bibliografía de Blanco Amor coordinada por Carmen Vázquez (1993), atopamos ao redor de once artigos publicados en *La Vanguardia* (entre o 25 de febreiro 1970 e o 10 de setembro 1976).

nos setenta: desde recensións de libros, entrevistas, colaboracións teatrais até notas breves de manifestacións do autor desde Galiza, información que foi cuberta por dous xornalistas especialmente, Xavier Costa e Rafael Espinós. Esta época estivo marcada polas penurias económicas debido aos poucos ingresos derivados das publicacións literarias e periodísticas. Esta conxuntura de todo escritor motivou que Blanco Amor estreitase a relación con diversos escritores galegos, mais tamén cataláns, como o antedito Ricard Salvat, co obxectivo de procurar novas vías de financiamento.

O autor ourensán estableceu co dramaturgo barcelonés unha frutífera colaboración literaria, e mesmo a acollida humana necesaria durante aqueles anos de dificultades económicas. Deste xeito, a dedicatoria que rescatamos da Biblioteca de Catalunya explica o vencello humano-literario entre os dous, posto que comezaron a traballar xuntos naquela época. Así, a sinatura data do 28 de decembro de 1970 e, segundo a documentación, Blanco Amor e Salvat colaboraron en marzo de 1971 nunha obra de Lope de Vega. Velaquí como Basilio Losada expresaba este vínculo a Ramón Piñeiro por carta (26/3/1971): “Pódelle dar algún cartos. Sei que andaba un pouco escorado economicamente. Eu presenteille a Salvat e ligaron ben, no senso profesional —claro— e poden facer boas cousas” (cf. Alonso Montero 2008-2009). Entre a relación de Blanco Amor e Salvat, Xesús Alonso engade a solidariedade do dramaturgo catalán con Blanco Amor: “Me consta que Salvat, muy consciente de la precariedad económica de Blanco-Amor, no sólo remuneró su trabajo de ayudante en la dramaturgia de la obra sino que le proporcionó techo gratuito meses y meses” (*Ibid.* 163).

Alén disto, outro exemplo da colaboración entre Salvat e Amor lembrábo o autor catalán. Así, Salvat mencionaba a obra *Variaciones sobre el mito* no que colaborou con Blanco Amor, ao mesmo tempo que facía énfase na súa gran calidade literaria.

Convén recordar que a tetraloxía es completava amb un altre espectacle escrit en col·laboració amb el gran creador verbal gallec Eduardo Blanco Amor, que consistia en una revisió de la historia d'Espanya, l'època de Juan 11, en la qual no havia encara el racisme i la intolerància. L'espectacle es va titular *Variaciones sobre el mito del caballero*. (Salvat 1998: 118)

Conseguentemente, a relación que Blanco Amor tivo coa cultura catalá resultou profusa e constante como o demostra a súa reiterada presenza en Barcelona nos anos setenta para colaborar en actos dedicados a Castelao. Lembremos a introdución ao catálogo da exposición *Castelao. Obras*, organizado pola Galería Sargadelos, e editado en maio de 1973, ou a mesa redonda sobre o mesmo autor, na cal participaron Blanco Amor, Basilio Losada e Ricard Salvat, en marzo de 1975.

3. A tradución ao catalán

Apuntada brevemente a relación de Blanco Amor coa cultura catalá, a continuación subliñamos as particularidades lingüísticas da tradución. En primeiro lugar, a tradución realizada corresponde ao texto íntegro que incorpora as pasaxes eliminadas pola censura franquista en 1970. Logo, as traducións anteriores d'*A esmorga*, ao castelán, italiano e francés, baséanse na versión deturpada³. A catalá é a segunda tradución do texto orixinal, despois da inglesa de Craig Patterson, que se centra na publicación completa de *Galaxia* de 2010, despois das pescudas do profesor Xosé Manuel Dasilva. As variacións non son substanciais, mais son reveladoras do papel represivo da garda civil, que foi suavizado pola censura⁴.

En primeiro lugar, no que concirne aos aspectos lingüísticos cómpre salientar a dificultade técnica que supuxo verter *A esmorga* ao catalán. Malia a extensión breve da obra, os desafíos da tradución foron importantes. En liñas xerais, a complexidade basease en dous factores: a profusión de culturemas, cunha abundancia de modismos e léxico ourensán,

³ Cf. a aproximación ás traducións da obra feita por Xosé Manuel Dasilva (2014).

⁴ Para agochar a identidade da garda civil no tocante a represión brutal de Cibrán, o protagonista, o texto censurado falaba dun “que anda fardado doutro xeito lle veña a bater” (2004: 102), mentres que no íntegro “que anda de uniforme lle veña a bater” (Blanco Amor 2010: 103); ou ben, este no que se agocha a pertenza ao corpo da garda civil dun dos represores, “ise fillo de puta de mandamais” (2004: 102), que contrasta co orixinal “ise fillo de puta do sargento” (2010: 103).

por unha parte, e emular e manter a oralidade da prosa e os diálogos, mesturada cunha dose clara de lirismo, pola outra.

No tocante á riqueza léxica da obra cómpre dicir que supuxo unha ardua tarefa transferir os culturemas, é dicir, aqueles modismos e palabras cunha marcada carga semántica e idiosincrasia galega, das que non atopamos referentes directos no catalán. Malia que a nivel léxico poidamos achar equivalentes, na transferencia pérdese moita información cultural, polo que optamos en diversas ocasións por deixar a voz galega e explicala no texto mediante incisos ou conxuncións explicativas, ás veces con notas a rodapé.

A modo de exemplo, un caso ineludíbel foi o mesmo título da obra, ‘a esmorga’, termo que resulta de difícil transferencia en calquera lingua pola especificidade semántica e a bagaxe cultural. O narrador, Cibrán Canedo, o Castizo, incorpórase á esmorga o luns á mañá, e por iso revela que son “cousas de San luns” (p. 24), porque a esmorga se prolonga máis alá do domingo, o día santo na tradición cristiá, polo que os ‘esmorgantes’ celebran o luns como día santo. Este carácter de festa rachada, irreverente, con alcohol e mesmo sexo, non ten parangón no léxico catalán. De feito, os protagonistas da obra, Cibrán, Aladio o Milhomes, e Xan o Bocas, inxiren arredor de 12 litros de viño, 6 de augardente, 2 de licor café, 2 de anís, e a maiores algunhas cuncas de viño de romeiro e viño quente. Todo en vinte e catro horas.

Se rastrexamos as opcións ofrecidas para o título en castelán, Blanco Amor escolleu o termo ‘la parranda’, en inglés optouse por ‘on a bender’, en francés ‘la noche’, mentres que en italiano houbo unha dobre aposta: por un lado ‘la baldoria’, de Manuele Masini, e por outro ‘a esmorga’ de Attilio Castellucci. Así, a aposta de deixar a tradución italiana co nome orixinal xorde da especificidade antedita da palabra, xa que as propostas nas outras linguas resultan, en xeral, inexactas. No noso caso, optamos pola palabra ‘gresca’, termo que máis se aproxima ao orixinal e máis estendido no dominio lingüístico catalán. Tamén poderíamos

ter escollido outras voces, como ‘tabola’, ‘xerínola’, ‘sarau’ ou ‘borina’; porén, o lector xamais quedará satisfeito co sentido sen ler a obra. Por esta razón empregamos unha nota a rodapé que servise de aclaración.

Respecto ao termo derivado ‘esmorgante’ ou ‘esmorguista’, resolvemos manter na primeira aparición a forma ‘esmorgante’ e explicar cun inciso, tarefa difícil para non alongar a narración. Por iso, apostamos polo neoloxismo ‘grescaire’.

Neste aspecto, un modismo que entrañou especial complicación foi ‘fóra a ialma’, que aparece na obra seis veces: “mesmamente coma un can acirrado, fóra a ialma” (p. 23), “xa roncaban coma marraus, fóra a ialma” (p. 32), “fartáranse coma marraus, fóra a ialma” (p. 52), “trousamos coma cas, fóra a ialma” (p. 62), “teimoso era coma un animal, fóra a ialma” (p. 105), “ben conecido a aquil animal, fóra a ialma” (p. 110). Trátase dunha frase para desculparse por comparar unha persoa con un animal, cun ser sen alma (porcos, cans ou animais en xeral), polo que ten unha base católica. Por iso, atopei un equivalente aproximado que mesturase o matiz relixioso e o apoloxético: “que Déu els empare” ou ben “que Déu ens empare”, segundo o referente. En castelán, Blanco Amor optou por unha transposición macarrónica “fuera el alma”; en inglés recóllese o matiz relixioso “save our blessed souls”, mentres que en italiano non se traduce ou tamén se emprega un modismo relixioso “Dio liberi”.

Dous campos léxicos abundantes que resultaron un reto para transferir son o da esmorga e a meteoroloxía, este último moi marcado para incidir no carácter chuvioso e frío do contexto e por iso inundar dunha néboa trágica a historia que suxire o desenlace. O campo da festa resulta profuso na obra, con numerosas referencias aos personaxes que participaron. Por exemplo, “trouleiro e bastante argallán” (p. 51), traducido como “tabolaire i baligabalaga”⁵; ou “liorta” (p. 32), “gatzara”; “pándigo” (p. 33), “perdut”; “lacazán” (p. 44), “gandul”; “larchán” (p. 51), “malfeiner”; ou “pítima” (p. 53), “pet”.

⁵ Neste caso a tradución ao castelán despista ao lector, xa que Blanco Amor emprega “animado y hablador” para o concepto de trouleiro e argallán, que non ten nada que ver. A tradución italiana segue a castelá, pois resolve como “vivace e parlava a volontà” (*La baldoria* p. 57).

Como dicíamos antes, os culturemas d'*A esmorga* resultaron todo un desafío para o tradutor. Outros exemplos que o demostran son expresións e modismos como “rifar pola rapañota” (p. 92), “barallar-se a estiracabells”; “ollar para os biosbardos” (p. 68), “caçar gambosins”; “rabos de gaitas e asubiar aos biosbardos” (p. 35), “parlar sense solta ni volta o caçar gambosins”; “leve o demo” (p. 56), “el dimoni se m’emporte”. Outras veces, a complexidade léxica xorde pola bagaxe cultural da palabra, como viamos no caso de “esmorga”; é o caso de “bravú” (p. 47), “olor de carnús”; “rianxo” (p. 32), “vendre hortalisses”.

A todo isto, temos de engadir unha morea de localismos de Ourense que fan a historia próxima ao lector e outórganlle un matiz cultural engadido. A modo de exemplo, lembramos o baile “cachoupiño” (p. 71), que optamos por deixar en galego e explicar en nota a rodapé. Neste ámbito, outra palabra difícil de verter en catalán foi “follateira” (p. 53), unha festa popular de Ourense, significado ao cal chegamos grazas a informantes propios e á tradución inglesa. Patterson (2012) pon de manifesto que o propio Blanco Amor explica o concepto na súa novela *La catedral y el niño* como a “misteriosa fiesta de Auria, reminiscencia, quizás, de cultos báquicos del latino colonizador”. Certamente, malia que as traducións de Blanco Amor das súas propias obras foron nesgadas e pouco fieis, podémonos aproveitar delas para interpretar algúns dos localismos. Así, na tradución de *Xente ao lonxe* “sabemos que un ‘cachoupiño’ es una danza local de Orense” (Martínez Olmo e Pérez García 1999: 3).

Por outro lado, a oralidade d'*A esmorga* é outro piar no que se apoia a historia. Así, a obra nútrese de voces propias da oralidade, desde deformacións léxicas até modismos e expresións de carácter máis lírico. Por iso, a dificultade neste aspecto levou a manter o rexistro marcadamente oral e detectar os toques cultos ou máis líricos do narrador. Neste sentido, o propio Blanco Amor lembraba que unha das súas grandes achegas á literatura galega era o feito de adoptar unha lingua oral,

fresca, próxima á realidade. Así, cómpre axeitado lembrar as súas palabras:

Al margen de mi poesía, que es otro cantar, mi aporte fue a través de «A esmorga», «Os biosbardos» y mi última novela «Xente ao lonxe». El éxito, si alguno hubo, se debe a que a través de éstas seiscientas o setecientas páginas, el idioma gallego no fue objeto de pastiches ni de falsos purismos etimológicos, sino que se mantiene dentro de su frescura y flexibilidad popular. Esto no ha sido sin un esfuerzo verdaderamente dramático, para que se cumpliera el consejo de Aristóteles: «Que no se te vean los artificios». (*apud* Espinós 1974: 21)

Respecto á oralidade cómpre lembrar que Blanco Amor emprega como formato narrativo un falso diálogo que se asemella a unha corrente de conciencia, polo que a axilidade no texto é evidente. En consecuencia, tivemos moi en conta o rexistro coloquial do léxico e mantivemos a preferencia pola xustaposición, a sinapsia e a supresión de conectores, para imitar así a fala oral.

A tradución das variantes orais fíxose ao catalán estándar por razóns normativas, como foi o caso de “cantimais” (p. 110), “coasimentes” (p. 110), “somana” (p. 20), “maor” (p. 106), “arrepente” (p. 86), “estámago” (p. 68), “mamoria” (p. 29).

Alén destas formas, atopamos unha extensa listaxe de voces propias da oralidade, que representaron un reto engadido de tradución. Por exemplo, salientamos modismos como “vai-che boa” (p. 26), “Què dius ara”; ou “¡como ves, meu chuliño!” (p. 69), que optamos por traducir como “rei meu”, cun sentido cariñoso ou afectuoso, en troques de “proxeneta” ou “chulo” no sentido da prostitución como se optou nas versión castelá (“chulito mío”, *La parranda* p. 82) e inglesa (“my little pimp”, *On a bender* p. 70)⁶. Consideramos máis axeitado o sentido afectuoso de “chuliño”, forma ben viva no galego ourensán para se referir a alguén coitado ou cariñoso. Así, malia que a palabra xurda nun contexto de prostitución (a Víguesa diríxese ao Cibrán), semella claro que o matiz é afectuoso por outras referencias

⁶ En italiano e en francés incorpórase o sentido orixinal: “mio bello” (*La baldoria* p. 78), “mon petit coq” (*La noce* p. 69).

anteriores como “ganduleiro” (p. 73) ou “meu rei” (p. 72). Ademais, polo contexto, en ningún momento suxírese que o Cibrán sexa proxeneta de ninguén.

Cómpre subliñar o modismo “deus me dea/dera”, que aparece no texto até en oito ocasións: “Ía para o meu traballo, eisé Deus me dea” (p. 13), “así Deus me dea como tiña en mentes de facer as paces” (p. 20), “aló os atopei, Deus non me dera, o máis ó rivés do que agardaba” (p. 25), “Deus me dea, que é moi distraída” (p. 54), etc. Esta expresión, coma no caso de “fora a ialma”, contén un evidente matiz relixioso e outro de protección, rogo, protesta ou oposición, ou hiperbólico, segundo o contexto. Por esta razón, apostamos por empregar diferentes formas para cada sentido, tentando manter ámbolos matices. No caso de protección optamos por “Déu em guarde”, no hiperbólico “la mare que va”, no de rogo “per l’amor de Déu”, e no de protesta “maria santíssima”.

A oralidade manifesta do texto baséase na intención de Blanco Amor de establecer e enaltecer unha lingua galega culta literaria. E para facer iso era mester recorrer á unha estrutura innovadora, unha tensión transgresora, e todo inzado dunha linguaxe oral que estende unha ponte clara entre o coloquial e o literario. Así, Blanco Amor escolle, sen complexos, localismos ourensáns, modismos moi marcados, léxico groseiro... Este foi un dos retos principais da tradución: sermos capaces de verter a obra co mesmo rexistro que empregara Blanco Amor, principalmente oral mais con toques líricos do personaxe principal, os cales revelan a sombra latente do escritor. Por mencionar só un exemplo:

a casa estaba toda a escuras, como era de supor. O soutiño dos camelios daba unha sombra mesta e témera recortándose no chau. A lúa ía caendo ó poente, e o seu relustro facía faiscar coma espellos os vidros todos da galería... Dígolle, señor, que aquel silencio e aquela luzada tan estremosa puñan máis medo que unha ducia de homes armados. (p. 89)

Na nosa versión empregamos un catalán estándar con formas coloquiais nas partes máis descritivas e narrativas, mentres que escollemos un catalá máis preto ao dialecto valenciano para os diálogos, empregando formas marcadas desta variedade por cuestións persoais e para dotar de verosimilitude os diálogos. Así, para alén de formas verbais marcadas, como o

presente de indicativo dos verbos da primeira conxugación, recuperamos modismos e expresións da linguaxe coloquial que poderían equivaler as expresións galegas ourensás, como “mamela” para “bebedela”, “la mare que va” para “deus me dea”, “cague en l’ou” para “me caso no carafio”, ou “gambosins” para “biosbardos”. Por tanto, o dialecto valenciano nesta obra pretende igualmente asimilar o intento dos escritores valencianos dos setenta por establecer unha linguaxe literaria culta coas particulares vernáculos propias, tal como fixera Blanco Amor.

4. A realidade como un entroido

Feitas estas consideracións lingüísticas, resulta interesante destacar unha serie de referencias ao contido que ligan as culturas galega e catalá en condición de culturas periféricas. A novela enmárcase nun estilo realista, social e psicológico, cuxa historia está vencellada ao cronotopo descrito. A profundidade psicolóxica da novela baséase na maneira na que Cibrán explica ás autoridades os eventos, así como os seus intentos por salvar a pel, o que fai prolongar e xerar unha distorsión da historia e os detalles.

Neste sentido, atopamos a cidade de Ourense, co pseudónimo Auria, como un personaxe engadido que condiciona o futuro dos protagonistas, e do cal lemos numerosas referencias a espazos reais. Así, a historia e a cidade aparecen asociadas indefectibelmente pola trágica historia de Blanco Amor. A nivel comparativo, na literatura catalá achamos numerosos escritores que literaturizaron espazos que hoxe en día fican indisociábeis, como Ferran Torrent e Valencia, Enric Valor e o interior de Alacant, Mercè Rodoreda e Barcelona ou Jesús Moncada e o Baix Cinca.

Desde esta óptica, *A esmorga* é, en liñas xerais, unha novela carnavalesca que ofrece unha visión satírica da sociedade descrita, non tanto do tempo da historia, senón do tempo do discurso, que evoca o franquismo e a súa represión. En termos de Bakhtin, situámonos nun tempo de entroido, carnavalesco, durante o cal a orde establecida é alterada e modificada efemeramente: as clases sociais invértense e elimínanse as dualidades nas que vive o pobo: a oficialidade da igrexa vs. o paganismo, o poder institucional de reis, políticos, do feudalismo vs. a liberdade total, o entusiasmo e os arroutos (“a rauxa”). Así, durante o lapso de tempo dun día que dura a historia, subvértese

esta orde e impera o desenfreo e o exceso que impoñen os novos reis do entroido: o Milhommes, o Bocas e máis o Castizo⁷.

Certamente, o entroido galego goza dun enraizamento extraordinario na Galiza desde unha óptica cultural. N'*A esmorga* o termo entroido é nomeado tres veces: primeiramente, o narrador considera que o Milhommes e o Bocas participan no carnaval porque levan “carautas do antroido”; despois, o Milhommes evita ser comparado con esta celebración (“non son ningún antroido”); e, finalmente, a Cupatrás debece por acoller os esmorgantes (“mira que antroido de homes”). Por extensión, un dos exemplos máis claros do intercambio de poderes deste tempo de tolemia ocorre durante a narración da festa descontrolada dos criados no pazo dos señores do Castelo. Neste caso, todos os serventes disfrázanse e dous deles toman a función de señores ou reis do entroido: “e fardáronse de pés a cabeza coa roupa dos donos, e moi metidos en paletós e polisós, fóronse a bailar ribeiranas na saa dos espellos, coa Fucas e mais o Berzas, que son os criados máis vellos, sentados no estrado faguendo de señores” (p. 52).

Precisamente, as culturas catalá e galega comparten un imaxinario católico que é subvertido na novela. Este contexto ten unha repercusión na tradución do orixinal galego e cómpre ter en conta o contexto para escoller adecuadamente as voces catalás. Algúns exemplos antecitados dan boa conta disto: “deus me dea/dera” vertido como “Déu em guarde” ou “per l’amor de Déu”; a expresión “fóra a ialma”, traducida en referencia á protección divina como “Déu els empare”. Port tanto, expresións deste tipo teñen a súa explicación pola subversión ao mundo carnavalesco da realidade católica establecida.

Un dos piares deste tempo de tolemia é a posibilidade de criticar o franquismo desde dúas vertentes. A primeira é a represión física da garda civil, que acada o punto álxido cando se suxire a morte do protagonista. A segunda é a psicolóxica, o carácter xordo e punitivo da xustiza, xa que Blanco Amor suprime a voz do presunto xuíz con quen fala Cibrán. O presunto diálogo convértese, entón, nun monólogo que

encarna a voz do pobo fronte a un muro que castiga e non concede disidencias. Ademais, neste aspecto cómpre salientar a temática homosexual, tan perseguida polo réxime.

Ademais, durante este entroido, a visión sociolingüística é outro punto de unión entre a cultura catalá e a galega no tempo franquista, e se cadra no actual. Así, a historia revela o uso do galego para o pobo e o castelán para as clases dirixentes, mentres que se emprega o *castrapo* para os galegofalantes que imitan os señores. De igual maneira, na cultura catalá, durante o século vinte numerosos catalánfalantes optaron polo castelán para ascender social e economicamente.

Por outra parte, este paraugas argumental do carnaval permite a Blanco Amor tratar certos temas chave, como a diferenza entre a burguesía e a clase traballadora. Por exemplo, pásase do alpendre noxento onde vive a Socorrito aos pazos dos señores que xa dispoñen de canalización de auga corrente (p. 38). Finalmente, esta inversión dos roles da sociedade posfeudal é temporal, polo que ao final se recupera a orde anterior. Así, o corolario é o desenlace trágico dos personaxes, un destino fatídico, eco das traxedias gregas.

Polo tanto, este carnaval trágico pódese extrapolar perfectamente á cultura catalá, dado que tamén sufriu a represión física e ideolóxica do franquismo, especialmente no campo lingüístico.

En conclusión, *A esmorga* comparte numerosos nexos de unión coa cultura catalá: desde vínculos persoais de Blanco Amor con intelectuais cataláns, como Ricard Salvat, profesionais, como a colaboración en *La Vanguardia*, até de contido da obra, como a situación sociolingüística e a represión do franquismo. En termos da tradución, a transferencia ao catalán resultou ardua e traballosa pola riqueza léxica, a especificidade de certos modismos, a oralidade e o lirismo. Neste sentido, Blanco Amor pretendeu acadar un galego literario culto con particularidades propias do seu dialecto, do mesmo modo que tamén o fixeran os escritores en catalán, especialmente valencianos, a partir da década dos sesenta.

⁷ Segundo Bakhtin “during carnival time life is subject only to its laws, that is, the laws of its own freedom” (1984: 7).

Para rematar, cómpre lembrar unha pasaxe d'*A esmorga* na que Blanco Amor recupera unha canción popular glosada por Rosalía de Castro en *Cantares gallegos*: “Si el mar tivera varandas/ fuérate vere al Brasile,/ pero coma no las tiene/ mi vida non poedo ire.../ ai sí!” (p. 57). Precisamente, estes versos ofrecen unha nova ligazón coa literatura catalá, xa que a

poeta Maria-Mercè Marçal os recolleu no poema *Si el mar tinguera baranes* (1998: 51), en homenaxe a Galiza:

Si el mar tingués baranes
I el tomb del cel mollons
Prou sabria on cercar-te
Mes no hi vindria, no

4. Referencias bibliográficas

- Alonso Montero, Xesús (2008-2009): “Las letras gallegas, los dramaturgos gallegos y los artistas de Galicia en la vida y en la obra de Ricard Salvat (Primera aproximación)”, *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 14, pp. 157-173.
- Bakhtin, Mikhail (1984 [1965]): *Rabelais and His World* (trad. Hélène Iswolsky). Indiana: Indiana University Press.
- Blanco Amor, Eduardo (2004 [1959]): *A esmorga*. Vigo: Galaxia
- (2010 [1959]): *A esmorga*. Vigo: Galaxia.
- (1971 [1960]): *La parranda*. Madrid: Ed. Júcar.
- Dasilva, Xosé Manuel (2013): “Eduardo Blanco Amor como teórico de la autotraducción”, *Estudios de Traducción* 3, pp. 71-82.
- (2014): “As traducións d'*A esmorga*”, *Grial: revista galega de cultura* 203, pp. 84-89.
- Espinós, Rafael (1974): “Eduardo Blanco Amor. La galleguidad”, *La Vanguardia* 12/4/1974, 21.
- Marçal, Maria-Mercè (1998): *Sal oberta*. Barcelona: Edicions 62.
- Martínez Olmo, Pilar e Norberto Pérez García (1999): “Transferencias léxicas y riqueza verbal en la narrativa en castellano de Eduardo Blanco-Amor”, *Digital.CSIC* (<http://hdl.handle.net/10261/7671>).
- Masini, Manuele (trad.) (2007): *Eduardo Blanco Amor. La baldoria*. Florencia: SEF Editrice.
- Ozanam, Vincent (trad.) (2007): *Eduardo Blanco Amor. La noche*. Dinan: Terre de brume.
- Patterson, Craig (trad.) (2012): *Eduardo Blanco Amor. On a bender*. Ceredigion: Planet Books.
- Salvat, Ricard (1998): “Records, moments importants a la meva vida teatral”, *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral* 12-13-14, pp. 113-119.
- Silvestre Llinares, Jaume (trad.) (2014): *Eduardo Blanco Amor. La gresca*. Pollença: El gall editor.
- Suárez, Xosé Miguel (1998): *Eduardo Blanco Amor. La folixa*. Mieres del Carmin: Editora del Norte.
- Vázquez, Carmen (1993): *Bibliografía de Eduardo Blanco Amor*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (www.usc.es/export/sites/default/gl/servizos/biblioteca/descargas/letras_galegas/LG1993_blanco_amor.pdf).